

# Se moquer d'Aristote au Moyen Âge

*Alexandra Ilină*

Université de Bucarest / Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3

## ***I. Courte histoire d'un malentendu***

Longtemps attribué à Henri d'Andeli, *Le Lai d'Aristote*, ce texte dont la taille dissimule l'importance, reste un casse-tête pour les spécialistes qui se sont penchés sur lui avec une curiosité attisée par ses contradictions constitutives. Nous proposons une introduction nécessaire à une meilleure compréhension des enjeux de cette démarche et à la précision des circonstances philologiques qui ont déterminé les contours de cette recherche. Elles ont aussi déterminé le choix d'un certain questionnement, après l'examen des discours faits à ce sujet et dont les enjeux, trop ciblés ou, au contraire, trop généraux, ont eu le désavantage de trop se rapprocher de la lettre du texte ou de trop se distancer de la page écrite pour distinguer les lettres. Nous proposons une immersion dans les constellations sémantiques des champs qui constituent les significations du *Lai d'Aristote*, pour y surprendre les relations qui se nouent entre l'espace sémantique de la courtoisie et l'espace sémantique d'un aristotélisme plus ou moins assimilé, qui imprègne le texte de son parfum discret. Pour ce faire, nous allons considérer le texte dans sa textualité, et non pas uniquement en le lisant comme signe de l'influence de l'aristotélisme, car ce type de lecture coïncide à la deuxième situation qu'on vient d'évoquer, où le discours ne distingue plus la lettre et force l'interprétation vers une soumission aux impératifs d'un paradigme. Nous venons aussi d'évoquer les circonstances philologiques et nous nous attarderons sur elles, car les interprétations que le texte a suscitées jusqu'à présent n'ont pris en considération que les questions formelles, dans le cas de l'approche bédieriste, ou bien les questions qui touchent à la sociologie littéraire. Nous essaierons de nous situer à la distance propice pour l'observation des carrefours sémantiques et des lieux où l'ambivalence du discours rend compte d'une bifurcation sémantique.

Soucieux de contredire les approches orientalistes de la littérature médiévale qui se bornaient à trouver des modèles narratifs pour les récits européens dans l'imaginaire oriental, Joseph Bédier, en suivant une suggestion de Gaston Paris, dénonce les limites de cette méthode qui, dans un cadre méthodologique imprécis, arrive à une stérilité argumentative qui débouche sur une vaine recherche de la source qui ne se trouve nulle part. Afin d'argumenter sa prise de position, Bédier, dans son ouvrage sur les *Fabliaux*<sup>1</sup>, propose une approche structuraliste des contes, qui veut qu'ils soient composés d'un élément fondamental sur lequel se greffent des éléments accessoires, approche qu'il applique aussi à ce texte. Son analyse du *Lai d'Aristote* suit cette voie et il trouve, dans trois recueils de contes orientaux, des narrations similaires. Il s'agit des recueils indiens *Pantchatantra* et *Mahakatjajana* et d'un conte arabe, *Le vizir sellé et bridé* qui se trouve dans l'*Adjaibel Measer*<sup>2</sup> mais, affirme Bédier, bien satisfait par le coup de grâce porté aux orientalistes, ces recueils étaient inconnus du public occidental avant le XIX<sup>e</sup> siècle. Il va jusqu'à proposer l'hypothèse inverse d'une influence du récit européen sur les Indiens et les Arabes qui auraient entendu l'histoire, et cède donc, lui aussi, à la tentation d'une fantaisie généalogique, mais reprend rapidement son sérieux et lance aussi l'hypothèse d'une genèse ludico-vindicative du texte : « Rien ne s'oppose à ce que le *Lai d'Aristote* soit sorti, tout organisé, du cerveau de quelque clerc, un beau jour qu'il s'ennuyait à entendre un maître ès arts commenter l'*Organon* d'Aristote. »<sup>3</sup> Il avance aussi l'hypothèse selon laquelle l'auteur aurait pu entendre l'histoire qu'il résume à l'action « un homme raisonnable et prudent s'est laissé chevaucher par une femme »<sup>4</sup> autour de laquelle il aurait brodé « le charmant *lai d'Aristote* »<sup>5</sup>. Pourquoi cet *excursus* dans la préhistoire des commentaires était-il nécessaire ? Parce que Bédier, celui qui donne le premier travail sur le fabliau, fait semblant d'ignorer le titre du texte et l'introduit dans la catégorie des fabliaux qui seraient, selon sa définition devenue déjà classique, « des contes à rire en vers »<sup>6</sup>. Il signale, pour la première fois, l'écart entre le titre et le texte, mais laisse le lecteur deviner qu'il s'agit d'un fait

<sup>1</sup> Joseph Bédier, *Les Fabliaux. Étude de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge*, Quatrième édition, revue et corrigée, Paris, Honoré Champion, 1925.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 30.

attribuable à la pauvreté et également à l'imprécision du vocabulaire médiéval qui ne distingue pas très bien entre les catégories et n'opère pas avec les mêmes critères d'exactitude que la terminologie littéraire plus récente. Il surprend la tromperie du texte, mais l'attribue à un fait littéraire paradigmatique et, en lisant le texte avec l'œil d'un anatomiste, il n'y voit que le squelette et laisse de côté, préoccupé par la poursuite des structures, la chair du texte, si riche en dépit de sa brièveté, en germes connotatifs.

Situé à l'autre bout du spectre interprétatif, Alain Corbellari, dans son ouvrage sur le statut du clerc au Moyen Âge, s'attarde sur le texte et y lit une exemplification des contradictions de l'état de clerc à cette époque-là. Il voit le texte dans sa richesse et, surtout, il met en évidence ce que Bédier n'avait fait que signaler : « *surgeon humoristique du Roman d'Alexandre*, pochade anti-aristotélécienne à l'heure où l'Université parisienne adopte massivement les thèses du Stagirite, revendication paradoxale des droits du clerc, éloge de la toute-puissance de l'amour : *Le Lai d'Aristote* est en effet tout cela. »<sup>7</sup> Corbellari s'efforce de surprendre, dans le personnage que devient Aristote dans ce texte-là, une occurrence de la figure du clerc et lit le texte principalement sous cet éclairage. Il place Aristote à côté de Merlin, comme figure du sage tout aussi incommode et difficilement assimilée par la société aux marges de laquelle il se situe. Son effort de tracer les contours d'une typologie du sage va, à notre avis, trop loin au moment où il propose une comparaison, dans le cadre d'une catégorie qu'il essaie d'esquisser, entre Aristote et Faust, où il voit le premier comme lointain précurseur du second dont l'appétit insatiable pour le savoir n'arrive pas à satisfaire l'homme qui habite le savant. Aristote dans ce texte est un personnage dont le trouble est provoqué par une incapacité à concilier deux codes de conduite et par le fait qu'il n'arrive pas à se soumettre à une doctrine. Le malheur du personnage a comme point de départ la discordance entre l'acte et la parole et il se fait punir pour cette insoumission à ses propres normes. Cette insoumission du personnage s'accorde avec les heurs et les malheurs du clerc, elle résonne dans l'univers des fabliaux qui dénoncent l'hypocrisie d'une catégorie tiraillée entre le discours normatif et l'action qui, souvent, le contredit. Les circonstances de la naissance de ce texte sont, comme l'avait signalé Bédier, certainement des moins limpides et, dans l'introduction au volume de *dits* d'Henri d'Andeli, longtemps considéré comme l'auteur du texte, il s'interroge sur le caractère synthétique du texte et sur son « originalité » :

<sup>7</sup> Alain Corbellari, *La voix des clercs. Littérature et savoir universitaire autour des dits du XIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2005, p. 77.

Henri d'Andeli témoigne, dans ce petit texte qui est un grand chef d'œuvre, de la synthèse de deux traditions : celle, occidentale, de la figure littéraire d'Aristote, popularisée par *Le Roman d'Alexandre*, et celle, orientale, du conte traditionnel du « ministre ridiculisé ». Cette synthèse peut-elle lui être attribuée ? Sur les huit autres textes médiévaux contenant l'anecdote (cinq *exempla* s'échelonnant environ de 1229 à 1440, un épisode d'*Alexandreis* d'Ulrich von Eschenbach, texte datant de 1283-1287, le poème moyen-haut-allemand d'*Aristoteles und Filis*, de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, et une version flamande en prose de date indéterminée), un seul semble antérieur à 1250, c'est l'*exemplum* de Jacques de Vitry, écrit entre 1229 et 1240<sup>8</sup>.

Le texte est synthétique, certes, car il place un personnage porteur d'une doctrine qui avait envahi le siècle et séduit la pensée occidentale. Mais, plus qu'il n'est synthétique, ce texte est traversé par une tension constitutive qui laisse ses traces un peu partout et qui a besoin de ce vernis de la parodie pour accommoder sur la même page un code littéraire, celui de la courtoisie, et une norme qui puise ses traits dans la philosophie aristotélicienne même, lisible sous une forme certes filtrée, mais bien enracinée dans le récit. Les significations du texte surgissent des nœuds sémantiques à double référence : le code courtois et le discours philosophique. La tension est également générée par cette superposition qui a comme effet le trouble du personnage, placé dans l'interstice : entre deux codes, entre la norme et le geste. C'est l'indécision inhérente à tout effort de conciliation qui a fait que ce texte transcende les catégories, car il n'est ni lai, ni fabliau, et qu'il ait suscité, ou plutôt innervé l'attention des médiévistes qui l'ont examiné. C'est à cause de cette dynamique de l'accommodation que le *Lai d'Aristote* a suscité des approches critiques qui ont essayé de soumettre le texte aux rigueurs d'une formule et qui ne sont pas arrivées qui, faute d'avoir réussi, ne sont pas arrivées aux questions que le texte avance. Plus récemment, Marie-Paule Loicq-Berger a proposé deux articles<sup>9</sup> sur l'image d'Aristote au Moyen Âge, où elle s'intéresse à l'ambivalence de la figure du philosophe dans les créations médiévales et surtout dans l'iconographie qui rend compte de la popularité du récit qui continue à séduire les artistes jusqu'à l'aube de la modernité. Ces deux articles qui décrivent les formules visuelles et textuelles que le Moyen Âge emploie pour accueillir la figure d'Aristote visent une exploration de la façon dont la figure du philosophe

<sup>8</sup> *Les dits d'Henri d'Andeli*, Édités par Alain Corbellari, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 29.

<sup>9</sup> Il s'agit des articles « Aristote au miroir médiéval (1) Idées et images », *FEC – Folia Electronica Classica* (Louvain-le-Neuve), N° 18, 2009 et « Aristote au miroir médiéval (2) Un imaginaire malicieux », *FEC – Folia Electronica Classica* (Louvain-le-Neuve), N° 19, 2010.

évolue et change une fois introduite dans l'imaginaire de l'époque. Elle voit dans le *Lai d'Aristote* le « fabliau satirique d'un clerc, qui emprunte finement le *ton* du lai, mais dont la saveur narquoise sous-tend une moralité dictée par le bon sens »<sup>10</sup> et, tout comme Alain Corbellari, elle essaie de donner une interprétation qui s'appuie sur la typologie. Oscillant entre la structure et la typologie, l'interprétation laisse le texte toujours inexploré.

## II. Regards croisés sur un personnage

On sait bien que le diable gît dans les détails et qu'il faut se méfier des évidences parce qu'elles peuvent cacher des ombres trompeuses. Comme nous l'avons vu, ce texte, sujet à des datations, attributions et interprétations si hétérogènes qu'elles ont justifié l'examen du trajet interprétatif de ce sujet, incarne dans l'espace littéraire de son époque un énorme détail subversif. Récemment, grâce aux recherches de François Zufferey<sup>11</sup>, la paternité du texte le *Lai d'Aristote* ne peut plus être attribuée à Henri d'Andeli. En ce qui concerne sa datation, il a été daté par Alain Corbellari autour de l'année 1235<sup>12</sup>. De ce clerc parisien, qui a vécu pendant la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, nous parviennent le *Dit du chancelier Philippe*, éloge de son protecteur, et d'autres textes écrits dans un registre parodique dont la ressemblance tonale avec le *Lai d'Aristote* a pu fournir un argument supplémentaire pour l'attribution<sup>13</sup> du *lai*. Zufferey, dont la découverte est reconnue comme étant valable par Corbellari, après la publication de l'article cité<sup>14</sup>, l'attribue à Henri de Valenciennes, chroniqueur de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle et continuateur de Geoffroi de Villehardouin, notamment de son *Histoire de la conquête de Constantinople*, issu lui aussi d'un milieu clérical.

Voué à une postérité littéraire remarquable, comme l'a souligné Corbellari dans son ouvrage que nous avons déjà mentionné, et à une postérité visuelle spectaculaire, le récit de l'humiliation d'Aristote, situé dans une longue lignée de personnages illustres et respectables qui se font tromper par leurs séductrices<sup>15</sup>, rompt avec la misogynie parsemée au fil de cette tradition. L'Aristote

<sup>10</sup> M.-P. Loicq-Berger, « Aristote au miroir médiéval (2) Un imaginaire malicieux », art. cit.

<sup>11</sup> François Zufferey, « Henri de Valenciennes, auteur du "Lai d'Aristote" et de la "Vie de saint Jean l'Évangéliste" », *Revue de linguistique romane*, N<sup>o</sup>. 68, 2004, p. 335-357.

<sup>12</sup> *Les dits d'Henri d'Andeli*, op. cit., p. 35.

<sup>13</sup> Hypothèse soutenue par Maurice Delbouille et par Marie-Paule Loicq-Berger dans « Aristote au miroir médiéval (2) Un imaginaire malicieux », art. cit.

<sup>14</sup> A. Corbellari, *La voix des clercs*, op. cit.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 35.

littéraire se distingue de ses prédécesseurs coïncés par la ruse féminine, par une certaine attitude discursive qui non seulement valorise la jeune fille, mais dont il émane également un message qui transcende le simple, et quelque peu plat, avertissement contre la ruse féminine conjugué à la réflexion sur les limites inhérentes à la science.

L'image biaisée du personnage principal, apparemment contesté dans sa position de figure d'autorité qui domine la pensée du siècle, a donné du fil à retordre aux commentateurs qui ont vu dans le vernis parodique du texte une preuve de son appartenance à la catégorie du fabliau et lui ont attribué une légèreté qui ne lui est pas propre, car du texte se dégagent des questions qui tiennent autant à la figure de l'intellectuel qu'à la fusion des deux formes de pensée. À juste titre, Alain Corbellari affirme qu'il faut voir ce texte comme une manifestation d'une voix, marquée par des ambiguïtés, certes, mais suffisamment inquiétante, parce qu'elle lance des questions concernant la figure de l'intellectuel. Suite à la démarche de Jacques Le Goff, le terme « intellectuel » se laisse employer dans le contexte du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup> et rend possible une interrogation sur les questions sérieuses lancées par ce texte dont l'humour dissimule la subtilité. Corbellari voit dans l'image d'Aristote à cette époque « le type de l'intellectuel exemplaire, à la fois tout-puissant et misérable, incarnant la somme des possibles du créateur médiéval »<sup>17</sup>. Suite à la comparaison d'Aristote et de Merlin, que nous avons déjà citée, il affirme aussi qu'avec eux « nous rencontrons en effet des types humains et idéologiques dont l'irréductibilité au statut de créatures obéissantes posera problème à l'orthodoxie religieuse du Moyen Âge »<sup>18</sup>. Cette comparaison, qui pourrait sembler déséquilibrée, est ensuite nuancée, et l'auteur admet le caractère épisodique d'Aristote dont l'intégration dans l'espace littéraire reste limitée. Pourtant, l'apparition épisodique de sa figure dans la littérature est imprégnée par sa présence constante dans l'espace universitaire de l'époque et les réactions, parfois violentes, à l'épanouissement de la pensée aristotélicienne témoignent d'un effort d'accommodation de sa pensée dans une théologie qui, n'arrivant pas à figurer les contours incommodes, réagit : Alain de Libera attire l'attention sur le fait que le même siècle où les textes d'Aristote se répandent dans l'Occident et sont traduits en intégralité est aussi le siècle de la « plus grande censure universitaire que l'Occident médiéval ait jamais connue : les *condamnations de 1277* »<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Jacques Le Goff, *Les intellectuels au Moyen Âge*, Éditions du Seuil, 2000.

<sup>17</sup> A. Corbellari, *La voix des clercs*, op. cit., p. 62.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Alain de Libera, *Penser au Moyen Âge*, Éditions du Seuil, 1991, p. 178.

La condamnation des 219 thèses, par le pape Jean XXI, preuve d'une insécurité croissante face au fleurissement d'une pensée qui reste, en fin de compte, irrécconciliable avec la pensée théologique, est aussi la preuve de la « réviviscence de l'éthique aristotélicienne »<sup>20</sup> et, paradoxalement, « le meilleur et suprême propagandiste »<sup>21</sup> de l'aristotélisme qui imprègne la pensée du siècle.

### III. Une figure contradictoire

Le *Lai d'Aristote* apparaît donc dans un contexte où l'influence du *Magister philosophiae* engendre des réactions et des controverses universitaires, sans que le texte soit tout simplement un écho parodique des querelles qui opposent les intellectuels parisiens, comme le suggère Maurice Delbouille<sup>22</sup>, qui s'attache seulement à la dimension parodique et se laisse ainsi tromper par la simplicité de ce pseudo-lai, qui n'est pas un véritable lai, mais plutôt un fabliau dissimulé, comme l'avait remarqué Joseph Bédier<sup>23</sup>. Plus récemment, Martina di Febo s'intéresse à la formule du *Lai...* pour le situer dans une hybridité textuelle qui reflète son instabilité constitutive : « Le style rangerait donc le conte parmi les lais, l'aventure comique parmi les fabliaux. »<sup>24</sup> L'aventure comique dont parlent les commentateurs de ce texte représente une forme habile de dissimulation, sous l'apparence de la parodie, sous la simplicité due à la concision, d'une problématique sous-jacente et d'une double grille référentielle. La matière courtoise et la lecture des textes aristotéliciens s'entrechoquent et sont entrelacées dans le tissu de ce lai atypique et le lexique dévoile son ambivalence. Il se donne comme lai, mais il ne l'est pas, il avance une morale de l'histoire qui n'est pas aussi innocente qu'il y paraît. Nous avons avancé l'idée qu'il s'agirait d'une instabilité constitutive du texte et nous allons voir, en l'examinant, que l'apparente indétermination formelle de ce récit

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Maurice Delbouille souligne les qualités stylistiques du texte et son oscillation entre le lai et le fabliau : « Sur un sujet de fabliau, Henri se trouvait ainsi tenu de composer un poème tissu de beaux mots et d'aimables pensées. Il risqua le jeu et son essai fut une réussite. Non pas, certes, qu'il ait su dépouiller le conte de sa force comique et faire vraiment de son "dit" une œuvre de courtoisie, mais en affectant d'écrire le plus audacieux des lais, il rima le plus fin et le plus élégant des fabliaux. » *Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli*, publié d'après tous les manuscrits par Maurice Delbouille, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1951, p. 17.

<sup>23</sup> J. Bédier, *Les Fabliaux*, *op. cit.*, p. 140.

<sup>24</sup> Martina di Febo, « La parodie "dialectique" ou le détournement du symbolisme courtois », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, N° 5, 1998, p. 10.

est le rayonnement d'un déséquilibre provoqué par la situation dans laquelle se trouve Aristote.

Aristote apparaît dans le texte sous les traits d'un vieillard morose, renfrogné, qui réagit contre l'histoire d'amour qui est en train de se tisser entre son élève, Alexandre, et une jeune Indienne qui l'avait séduit et subjugué d'une telle façon que le roi néglige ses devoirs et consacre tout son temps à sa bien-aimée. Corbellari voit dans cette réaction le signe de l'opposition chevalerie-clergie :

C'est donc bien, nous semble-t-il, du côté de l'opposition chevalerie-clergie, et donc en dehors de toute référence immédiatement religieuse, que l'on doit, nous semble-t-il, rechercher l'origine de l'opposition qui travaille *Le Lai d'Aristote*, même si l'on peut estimer que cette grille de lecture a souvent été trop unilatéralement appliquée et qu'elle ne saurait en effet filer sans réticence les analogies qui sur la base de cette dichotomie première subsumeraient celles du corps et de l'âme, de la culture et de la nature, de l'instinct et de la raison<sup>25</sup>.

Mais Aristote réagit seulement au moment où il *entend* les autres nobles parler, au moment où les médisants se font *entendre* : l'exorde du texte étant une plainte contre les médisants, l'accent sur la malice portée par les mots est actualisé dans la narration et l'attention est centrée sur le discours et sur sa force subversive. Avec la courtoisie menacée par la félonie des colporteurs, on se retrouve au sein d'un paradigme bien connu, où la figure de l'Amour tout puissant subjugue les cœurs et conduit la situation vers une fin tout aussi prévisible qu'elle est souhaitée.

Mais avant la narration, qui commence au vers 64<sup>26</sup>, il y a un long exorde, apparemment indépendant du texte, qui avertit contre les mots vilains et promet au lecteur une honnêteté du récit. Cette longue réflexion sur l'importance des « beax moz », qui condamne la médisance et ainsi s'érige en clé d'interprétation, a été laissée de côté par les commentateurs du texte qui ont seulement visé la narration. Mais la longueur de l'exorde, l'insistance sur la parole néfaste qu'est la médisance, fait preuve d'un souci pour la compréhension du récit qui est en train de commencer. Il s'agit, à notre avis, d'une invitation à la compréhension de la force subversive de la parodie qui constitue

<sup>25</sup> Alain Corbellari, « Aristote le Bestourné. Henri d'Andeli et la "révolution cléricale" du XIII<sup>e</sup> siècle », In : *Formes de la critique : parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*, eds. Jean-Claude Mühlethaler – Alain Corbellari – Barbara Wahlen, Paris, Champion (Colloques, congrès et conférences, 4), 2003, p. 161-185.

<sup>26</sup> Notation valable pour l'édition du texte établie par Alain Corbellari.



la couche extérieure du texte. Et cette réflexion sur les mots « vilains », qui installe d'abord le texte dans l'univers de la courtoisie, trouve son écho dans le début de la narration, car Aristote n'intervient dans la narration qu'après avoir entendu les plaintes, les médisances, des barons d'Alexandre qui l'accusent d'avoir oublié ses devoirs militaires pour dédier tout son temps à sa bien-aimée. C'est donc la parole qui ouvre les yeux au maître d'Alexandre et le pousse à descendre de sa tour pour corriger son élève. Alain Corbellari voit dans la réaction des barons la manifestation d'un conflit entre *amor* et *arma*, entre deux constituants apparemment irréconciliables de l'existence médiévale, où le chevalier est situé entre deux choix qu'il n'arrive pas à faire. Dans son ouvrage sur le vocabulaire pré-courtois, Glyn Sheridan Burgess fait quelques observations intéressantes sur le poids du terme « vilain » dans l'univers de la courtoisie au milieu duquel se déroule le récit, au milieu duquel Aristote se trouve dans une déroute causée aussi par la difficulté qu'il éprouve à comprendre les valeurs d'un paradigme codifié :

Le terme vilain est donc un mot-clé pour la société courtoise ; il satisfait, à la définition de G. Matoré, qui dit qu'un « mot clé désignera... non une abstraction, non une moyenne, non un objet, mais un être, un sentiment, une idée, vivants dans la mesure où la société reconnaît en eux son idéal ». L'idéal de la société courtoise est la courtoisie. Toute action qui tend à porter atteinte à cet idéal est rigoureusement condamnée. Elle est vilaine<sup>27</sup>.

Le vilain est un élément qui s'instaure au sein d'une dichotomie nécessaire à la valorisation des vertus courtoises, et la vilaine créent un effet de contraste nécessaire et, dans ce texte-là, ils s'accordent à la médisance pour attiser la narration et surtout pour contribuer à la tension qui traverse le texte, une tension qui joue sur les contradictions pour créer le cadre d'une instabilité qui contamine le personnage et qui contamine le texte entier. Une question reste ouverte : pourquoi placer en tête du récit un discours qui avertit contre la médisance ? Contre quoi avertit cette introduction ? Contre la médisance des barons ? Contre la médisance d'Aristote qui, en accusant Alexandre d'avoir perdu son sens l'accuse de se comporter comme « une beste en pré » et lui conseille de retrouver la « mesure » ? Ou, au contraire, il s'agit d'une façon plus subtile d'avertir contre toute possible interprétation du texte comme une parodie qui n'a comme but que de compromettre la figure du Stagirite ?

<sup>27</sup> Glyn Sheridan Burgess, *Contribution à l'étude du vocabulaire pré-courtois*, Genève, Librairie Droz, 1970, p. 43.

Comment lier ce discours à la narration qui suit, sinon en le voyant comme un avertissement pour le lecteur et comme une confirmation des ambiguïtés de la concision.

Figure dissonante tout au long de l'histoire imprégnée par le vocabulaire, les gestes et l'atmosphère de la courtoisie, Aristote finit par se déclarer vaincu par la fureur amoureuse et, suite à cette expérience humiliante et édifiante, il semble prêt à accepter l'inutilité de son savoir, ridiculisé, face aux forces redoutables de la Nature et de l'Amour qui écrasent les forteresses d'une raison qui se transforme en folie et ainsi montre son impuissance. Ce schéma résume l'histoire qui semble s'offrir, s'explicitier au lecteur et lui fournir la clé de l'interprétation. Les *topoi* de la littérature courtoise s'y retrouvent, la ruse féminine pimente la situation et l'érotise d'une manière implicite. Mais l'univers courtois, avec son vocabulaire élégant, ses situations prédictibles et sa rhétorique qui célèbre la puissance de l'Amour cohabite, à notre avis, avec un autre type de pensée, la pensée aristotélicienne, notamment au sujet des vertus et de l'« anesthésie » : le texte situe Aristote dans une sorte de stérilité affective qui le rend insensible à la souffrance de son élève face à la possibilité de la séparation avec sa bien-aimée et cette insensibilité initiale provoque ses malheurs qui suivent. Examinons un peu le vocabulaire et nous allons y retrouver des termes qui confirment la cohabitation de deux champs signifiants.

Le philosophe accuse Alexandre d'avoir le cœur « destempré » et lui conseille de trouver la « mesure ». Comparons le discours du personnage à un fragment de l'Éthique à Nicomaque, traitant des vertus et des plaisirs :

De même celui qui goûte à toute espèce de plaisirs, sans s'en refuser aucun, montre de l'intempérance les tandis que celui qui les fuit tous, comme font les rustres, devient complètement hébété. Ainsi donc la tempérance et le courage se trouvent ruinés par l'excès ou une pratique insuffisante, tandis que la modération les conserve<sup>28</sup>.

La tempérance dont parle l'Aristote du *Lai* n'est pas uniquement une formule discursive gratuite, mais elle paraît être le résultat d'une lecture du texte qu'on vient de citer et surtout une mise à l'épreuve de cette idée. Le texte propose un personnage dont le discours contredit l'attitude : trop absorbé par ses livres, séduit par sa propre pensée et cloîtré dans une tour tout aussi ridicule que

<sup>28</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Livre II, chap. 2, Théorie et pratique dans la morale – Rapports du plaisir et de la peine avec la vertu, disponible en ligne : <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/nicom2.htm>

typique pour le savant caricaturé, le philosophe se trouve dans une situation paradoxale et qui le rapproche d'une certaine façon des clercs que le Moyen Âge commençait à ridiculiser, parce qu'il élabore un discours normatif qu'il ne respecte pas, sur le plan de l'action, et qu'il contredit par son existence « destempré », par le fait qu'il choisit une vie claustrée. Son « sens et sa clergie » le mènent sur une voie dangereuse, qui le fragilise, car son discours ne tient plus debout, mais reste suspendu dans une discursivité inauthentique. Au moment où la folie amoureuse le rend impuissant, il constate l'effacement de son « sens » et devient le spectateur lucide d'un renversement. La déchéance temporaire du philosophe, la « perte de la raison » face à l'Amour ne sont pas une simple forme de contestation de la sagesse caricaturée, mais bien le contraire : le sage n'est pas un fou parce qu'il s'attache trop à ses idées, la sagesse n'est pas celle qui est contestée par le texte, mais il s'agit de la contestation d'une certaine formule de la sagesse, une formule qui montre un attachement incomplet du sage à ses idées, parce que son discours reste un simple discours et il ne l'assume pas comme il le faut. Cet Aristote, vecteur des contradictions de l'époque, placé au milieu de la rencontre de deux espaces sémantiques et tiraillé entre deux codes culturels est, lui-même, une figure de la contradiction, car il est travaillé par un conflit intérieur, par le fait qu'il n'assume pas son propre discours. Plaquées sur cette contradiction constitutive du personnage, les oppositions qui l'entourent reflètent une donnée qui se trouve dans le personnage et que les circonstances ne font qu'amplifier.

En guise de conclusion, nous voulons souligner le fait que ce texte, longtemps regardé comme une simple contestation de la figure d'Aristote et comme une réponse aux querelles des universitaires, représente plus qu'une simple réaction à l'aristotélisme et plus qu'un regard sur la situation du clerc. *Le Lai d'Aristote* est l'écho de l'effort de conciliation entre deux types de pensée, entre les formes polies de la littérature courtoise et l'assimilation des notions qui rayonnent de la pensée aristotélicienne. La parodie, la situation qui frise le ridicule, crée une dimension permissive qui, sous un air ironique, facilite la cohabitation de deux attitudes et, contrairement à ce que la plupart des commentateurs ont vu dans le texte, la parodie n'a pas comme cible la figure de l'intellectuel, mais celle d'un intellectuel narcissique, de celui qui reste insensible à son propre discours.